

الجنان Al Jinan

Volume 12

Article 2

2019

التلميح بين براعة التوظيف وثقافة المبدع والمتلقي

Rami Rajab
alrajabrami@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinan>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Rajab, Rami (2019) "التلميح بين براعة التوظيف وثقافة المبدع والمتلقي," *الجنان Al Jinan*: Vol. 12 , Article 2.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinan/vol12/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *الجنان Al Jinan* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaruu.edu.jo, marah@aaruu.edu.jo, dr_ahmad@aaruu.edu.jo.

أ. رامي محمد الرجب

طالب في مرحلة الدكتوراه - لغة عربية - الجامعة اللبنانية

التلميح بين براعة التوظيف وثقافة المبدع والمتلقي

DOI: 10.33986/0522-000-012-002

مقدمة

التلميحُ فنٌّ من فنونِ البديع، وبابٌ راقٍ في سُلّمِ البلاغة، يصعبُ تناوُلُهُ إِلَّا لِمَن أُوتِيَ حظًّا وافراً من المعرفة والثقافة، والاطِّلاع على منظوم الكلام ومَنثورِهِ، يُضَافُ إلى ذلك ذائقة لغويّة وأدبيّة، تسعّف صاحبها في تملُّكِ ناصيةِ الأدبِ والبيان، فيجِيءُ المعنى المطروقُ على أحسنِ مثالٍ وصورة.

عالجَ العديدُ من البلاغيين القُدّامى التلميحَ في بابِ السَّرِقَاتِ الشَّعْرِيَّةِ، وما يتعلّقُ بها^(١)، وقَرَنُوهُ في ذلكَ بالاعتباسِ والتّضمينِ والعقدِ والحلِّ، حتّى بدا وكأنّه حَتْمٌ ولزَامٌ عند هؤلاء أن يعالجَ التلميحُ في مثلِ هذا الموضع، يقول المِراغي: «أما ما يتصلُّ بالسَّرِقَاتِ الشَّعْرِيَّةِ، فهو: الاقتباس، والتّضمين، والعقد والحلّ، والتلميح»^(٢). وقد قال المِراغي عندما شرعَ بالتكلّم على هذه الأنواع: «الأنواع التي ليسَ الأخذُ فيها ظاهراً مقبولةً كلّها، بل منها ما يدقُّ فيها الصَّنْعُ، ويخفى فيه مكانُ الأخذِ، حتّى يخرجَ بحُسنِ التّصَرُّفِ، وجودةِ السَّبكِ من خِيَزِ الأخذِ والاتباعِ إلى أن يكونَ أشبهَ بالاختراعِ والابتداعِ»^(٣). والحقُّ أن التلميحَ بما يؤمّنُهُ من إيجاز، وبراعةٍ في العَرَضِ، ودقّةٍ في التّصوير، وبُعْدِ إشارة، ووظائفَ بلاغيّةٍ أخرى - يأتي الكلام عليها في مَوْضِعِهَا - يجعلنا نَنبَئُ به عن هذا المَقَامِ. وحَسَنًا ما فعله آخرون، عندما أفردوا له باباً مُستقلاً ضمنَ أبوابِ فنونِ البديع»^(٤).

(١) ينظر: باب السَّرِقَاتِ الشَّعْرِيَّةِ وما يتعلّقُ بها، في الإيضاح في علوم البلاغة، للقرظيني؛ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي؛ التلخيص في علوم البلاغة، للقرظيني؛ جواهر البلاغة، للهاشمي؛ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان للسيوطي، وبهامشه حاشية اللب المصنوع على الجوهر المكنون، للدّمهور.

(٢) ينظر: علوم البلاغة، للمِراغي، ص ٣١١.

(٣) م. نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) ينظر: - شرح الكافية البديعيّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، لصفيّ الدين الحلّي، ص ٢٢٨.

- علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص ٢٦٤.

١- تعريف التلميح لغةً واصطلاحاً:

التلميحُ من اللَّحْ، وهو أن تختلسَ النَّظْرَ. واللَّحْمَةُ: النَّظْرَةُ بِالْعَجَلَةِ، كَخَطْفَةِ بِالْبَصَرِ. وَرَدَ في سورة القمر قولُ الله تعالى: ﴿وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَحْدَةً كُلَّمَجِّ بِالْبَصْرِ﴾^(١). والتلميحُ لا يكونُ إِلَّا من بعيدٍ^(٢). قال الأزهري: «ألمحت المرأة من وجهها إلماحا، إذا أمكنت من أن تلمح، تفعل ذلك الحسناء، تُري محاسنها من يتصدى لها، ثم تُخفيها»^(٣). هذا هو معناه اللغوي بإيجاز. وما ذكره الأزهري، يتناسب إلى حد كبير مع وظائفه الجمالية البلاغية، إذ إنه يؤمِّن إلى المعنى إيماءً، ويُريك طرفَ سحره وتألقه، ثم يذكركَ تفوق في خبايا أسرارهِ ومعانيهِ، لتبلغ ذروة البلاغة، ونشوة الشعور، ورهافة الحسِّ الأدبي.

أما التلميحُ في اصطلاح علماء البلاغة، فهو: أن يُشيرَ الشاعرُ أو الناثرُ إلى قصّة مشهورة، أو بيت شعرٍ حفظ لتواتره، أو آية قرآنية، أو حديث شريف، أو مثلٍ سائر، أو قولٍ شائع يجري مجرى المثل في كلامهم^(٤). دون إيرادِهِ تفصيلاً وإيضاحاً، بل يلمحُ إلى ذلك تلميحاً، ويُشارُ إشارةً، ويُوجزُ إيجازاً. وأجمله ما حصل فيه زيادة في المعنى المقصود، وقُرِنَ بفنِّ بلاغيٍّ آخر، كمثَل تشبيه، أو استعارة، أو كناية أو غير ذلك. ومن أمثلته الراقية قولُ ابن المعتز: (من الخفيف)

| | |
|--|---|
| أَتَرَى الْجِيزَةَ الَّذِينَ تَدَاعَوْا | عِنْدَ سَيْرِ الْحَبِيبِ وَقَتِ الزَّوَالِ |
| عَلِمُوا أَنَّنِي مُقِيمٌ وَقَلْبِي | رَاحِلٌ فِيهِمْ أَمَامَ الْجَمَالِ |
| مِثْلُ صَاعِ الْعَزِيزِ فِي أَرْحَلِ الْقَوْمِ | وَلَا يَعْلَمُونَ مَا فِي الرَّحَالِ ^(٥) |

- الطراز في علوم البلاغة، للعلوي ٩٧/٣.

- بديع التعبير شرح ترجمان الضمير، السيد محمد بدر الدين الراعي الخلوتي، ص ٥٩.

(١) سورة القمر، الآية: ٥٠.

(٢) ينظر: لسان العرب، لابن منظور الإفريقي ٣٢٥/١٢.

(٣) تهذيب اللغة، للأزهري ٩٨/٥.

(٤) ينظر:

- الطراز في علوم البلاغة ٩٧/٣.

- علم البديع دراسة تاريخية وفتية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص ٢٦٤.

- حاشية الدسوقي ٢٧٨/٤.

- شرح الكافية البديعية، ص ٣٢٨.

- الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٥٨٧.

- شرح عقود الجمان، للسيوطي، ص ١٧١.

- بديع التعبير شرح ترجمان الضمير، السيد محمد بدر الدين الراعي الخلوتي، ص ٥٩.

(٥) هذه الأبيات موجودة في: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي ٧٠٠/٤؛ خزانة الأدب، لابن حجة الحموي ٤٠٦/١؛ وغيرها من المصادر، وقد نسبت لابن المعتز، ولم أجدها في نسخة ديوانه التي لدي (ديوان ابن المعتز، تحقيق وشرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت - لبنان، د.ت، د.ط).

٢- تسمياته

أ. التلميح: تعدُّ هذه التسمية أكثرها شيوعاً، وهي التي راجت في كتب البلاغة، كما تعدُّ أقربها مطابقة من الناحية المعجمية لمفهوم هذا المصطلح البدعي، وما يؤديه من وظائف.

ب. التلميح^(١): بتقديم الميم على اللام. عدّها كلُّ من السعد التفتازاني، والدسوقي، والسُّيوطي، تسميةً خاطئة. قال الدسوقي: «الذي صحَّ وتحرَّرَ عند المحققين، أنه هنا بتقديم اللام، وأمّا ما قال بعضهم: أنه يجوز تقديم الميم، وأنه لا فرق بين التلميح والتلميح، فليس بشيء»^(٢).

وقال السعد التفتازاني: «أمّا التلميح بتقديم الميم، بمعنى الإتيان بالشيء الملمح، كما في التشبيه والاستعارة، فهو هنا غلطٌ محضٌ، وإن أخذ مذهباً»^(٣). تتجلى بوضوح معارضة (التفتازاني) هذه التسمية، رغم كونه ألمح لوجود مذهب مؤيد لها عند عددٍ أو بعض من البلاغيين يقول بها، ويتبنّاها. لكن - وانطلاقاً من كلام التفتازاني - ألا يعدُّ التلميح، أو التلميح في نهاية المطاف ضرباً من الإتيان بالشيء الملمح؛ أي: الحسن والجميل، الذي يلفت انتباهنا، ويستثير ذوقنا؟... ألا ترى ابن المعتز في الأبيات السابقة، كيف أجاد في شاهد التلميح، حيث مزج بين قصّة صواع العزيز وإخوة يوسف، وبين ما ينتابه من دواعي الشوق والقلق تجاه الركب المرتحل، ووظف كل ذلك بأسلوب مشوّق وحسن، ينمُّ عن براعة في التعبير وذوق في البلاغة؟ أليس ذلك من التلميح الذي يزيد منطق القول عذوبة ورقة؟...

روى صاحب كتاب العقد الفريد وغيره، أن يزيد بن معاوية^(٤)، كان يستعرض جند الشام، فمرَّ به رجلٌ يحمل ترساً خلقاً، أي: قديماً بالياً، حيث لا يقيه ضربات السيوف. فصاح به قائلاً:

= في البيت الأخير تلميح إلى قصّة نبي الله يوسف، حين جعل الصواع في رَحْلِ أخيه، وإخوته لم يشعروا بذلك. وقد سلك الشاعر في هذا التلميح براعة في التوظيف صوّرت حال قلبه، وما ينتابه من دواعي الهوى، ولواعج الشوق والحزن تجاه ركب الحبيبة المرتحل.

(١) ينظر:

- الطراز في علوم البلاغة ٩٨/٢.

- خزانة الأدب، لابن حجة الحموي ٤٠٦/١.

- إعراب القرآن وبيانه، لمحيي الدين درويش ١٥٢/٤.

(٢) ينظر: حاشية الدسوقي ٢٧٧/٤، ٢٧٨.

(٣) م. نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) يزيد بن معاوية بن أبي سفيان بن حرب بن أمية، ثاني الخلفاء الأمويين، بُويح له بدمشق في شهر رجب سنة ٦٠ هـ، وتوفي فيها سنة ٦٤ هـ، وكانت مدة ملكه ثلاث سنين وثمانية أشهر واثنين وعشرين يوماً. حدث في عهده فاجعة قتل الحسين رضي الله عنه. (قوات الوقيات ٤/ ٢٢٧ وما بعدها).

«يا أخا أهل الشام مَجَنُّ ابن أبي ربيعة^(١) كان أحسن من مَجَنِّك هذا»^(٢). فقد أَلَمَحَ في ذلك إلى قولِ عمر بن أبي ربيعة: (من الطويل)

فَكَانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي
ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَأَعْيَانٍ وَمُعْصِرٍ^(٣)

وخلصة قصة هذا البيت، أنَّ الشاعر الأُمويَّ، باغَتْ خِباءَ الحبيبة ليلاً، وقَضَى وإياها وقتاً ممتعاً، فلمَّا أذن الصُّبْحُ بالطلُّوعِ، وخَشِيَ أن يفتضح أمرهما، لبسَ قميصَ الحبيبة وملأها، وخرج متخفياً بين نسوة ثلاث: (كاعبان ومعصر)، كُنَّ له ترساً ووقاية من عيون القومِ وأسياهم التي قد تنوشه، هكذا حتَّى نجا بنفسه.

ولا يخفى ما في هذا التلميح إلى بيت ابن أبي ربيعة من الوقع الحسن في النفوس.

وما ضربناه ههنا من شاهد على التلميح يكفي لأن يستدلَّ به على حسنه وملاحته، وأنَّ إطلاق اسم التلميح عليه لا بأس به، ويوافق الغرض المقصود لهذا المصطلح البلاغي. قال ابن حجة: «وسمَّاه قوم: التلميح بتقديم الميم، كأنَّ الناظم أتى في بيته بنكتة زادت ملاحه»^(٤). وقد استحسن صاحب الطراز هذه التسمية، معلِّقاً: «ولو قيل في لقبه التلميح، بتقديم الميم على اللام لكان حسناً جيداً مطابقاً للاشتقاق، يُقال: ملحت القدر، وأملحتها وملحتها تمليحاً فملح وأملح... والمعنى في تلقيبه بهذا اللقب أنه إذا أشار إلى قصة نادرة، أو بيت حسن، أو مثل سائر فقد ملحه وزاد في حسنه، كما يزيد الملح في حسن الطعام ومساغ، فهذا الاشتقاق يكون سائغاً، ويلقب به»^(٥).

ج- حُسْنُ التَّضْمِينِ: أشار صفِيُّ الدِّينِ الحَلِّيُّ إلى هذه التسمية، حين شرع في التكلُّم على التلميح، فقال: «وسمَّاه ابنُ المعترِّ مخترعه الأول: حُسْنُ التَّضْمِينِ»^(٦). وبالعودة إلى كتاب البديع، نجد أنَّ ما ضربَه ابن المعترِّ من شواهد على حُسْنِ التَّضْمِينِ، تندرج تحت باب التَّضْمِينِ ذاته، ولا تعدو ذلك، وليس هنالك أدنى علاقة تربطها بمفهوم مصطلح التلميح^(٧).

(١) الشاعر المشهور، أبو الخطَّاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ابن المغيرة بن عبد الله ابن عمر بن مخزوم القرشي، لم يكن في قریش أشعر منه. وهو كثير الغزل والنوادر والوقائع، وله في ذلك حكايات مشهورة (الأغاني ١/ص ٧٠ وما بعدها).

(٢) ينظر:

- العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي ٦/٠٥٢.

- الكامل في اللغة والأدب، للمبرِّد ٢/٦٨١.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١٢٦.

(٤) خزائن الأدب، لابن حجة الحموي ١/٤٠٦.

(٥) الطراز في علوم البلاغة ٢/٩٨.

(٦) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ص ٢٢٨.

(٧) ينظر: كتاب البديع، لابن المعتر، ص ١٥٩.

بينما نرى في تحرير التعبير لابن أبي الإصبع المصري أنه أدرج تحت هذا الباب كلاً من شواهد التضمن والتلميح والاقتراس دون أن يزايل بينها البتة^(١).

أما ابن رشيقي القيرواني، فقد عدّ التلميح نوعاً من التضمن، بل هو كما صرّح: «أبعد التضمنات كلها وأقلها وجوداً». دون أن يشير إلى تسميته، بل اكتفى بإيراد شاهد أبي تمام^(٢) الذي تناقلته كتب البلاغة في باب التلميح، وهو: (من الطويل)

لَعَمْرُؤُ مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارِ تَلْتَضِي
أَرْقُ وَأَحْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ^(٣)

ولعل الرؤية البلاغية لم تكن قد اتضحت آنذاك بعد في الفصل بين فنون البلاغة، وتبلور مفهوم المصطلح على نحو ما نشهده اليوم.

ولجلاء الموقف في هذه المسألة، نقول: إن التضمن^(٤) كما عرفه علماء البلاغة، هو: أن يضمّن الشاعر شعره شيئاً من شعر الآخرين، مع التنبيه عليه إذا لم يكن مشهوراً عند البلغاء^(٥)، ومن شواهد، قول الحريري: (من الوافر)

عَلَى أَنِّي سَأُنْشِدُ عِنْدَ بَيْعِي
أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا^(٦)

فقد ضمّن الحريري شعره، صدر بيت العرجي^(٧) الذي يقول فيه: (من الوافر)

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا
لَيَوْمٍ كَرِيهَةٍ وَسِدَادٍ ثَقَرِ^(٨)

(١) ينظر: تحرير التعبير، لابن أبي الإصبع المصري، ص ١٤٠، ١٤١.

(٢) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، كان أوحّد عصره في ديباجة لفظه، وفصاحة شعره، وحسن أسلوبه. وله كتاب: «الحماسة» و«فحول الشعراء» و«الاختيارات من شعر الشعراء». مدح الأمراء والخلفاء من بني العبّاس، وأشهرهم الخليفة المعتصم. توفي في سنة ثمان وعشرين، وقيل: تسع وعشرين ومئتين، وقيل: اثنتين وثلاثين ومئتين. (وفيات الأعيان، ابن خلكان، ١١/٢ وما بعدها).

(٣) ينظر:

- تحرير التعبير ١٤٠-١٤١.

- ديوان أبي تمام ٤٠٩/٢.

(٤) التضمن في اصطلاح البلاغة، هو غير ذاك الموجود في علم العروض، ويعني تعلق قافية البيت، بصدر البيت الذي يليه، وقد عدّ من عيوب القافية (ينظر: ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، ص ١٤١).

(٥) ينظر:

- علوم البلاغة، محمد قاسم ومحبي الدين ديب، ص ١٢٢.

- علوم البلاغة، جاسم الفهيد، ص ٤٢٢.

- تلخيص المفتاح للقرطبي، ص ٢١٨.

(٦) ينظر: تلخيص المفتاح، ص ٢١٨.

(٧) عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفّان، كان ينحوي في الغزل، والتشبيب بالنساء، منحى عمر بن أبي ربيعة، وعدّ خليفته في الغزل، توفي في السجن بسبب هجائه أمّ الوالي محمد بن هشام المخزومي. (الأغاني ١/ ص ٣٦٩ وما بعدها).

(٨) ديوان العرجي، ص ٢٤٦.

بينما الاقتباس، هو: أن يتضمنَ الكلامُ شعراً أو نثراً، شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف^(١)، ويتقيّد بمضمون الكلام ولفظه، نحو قول (الحريري) أيضاً: «فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا كَلَمَحِ الْبَصَرِ، أَوْ هُوَ أَقْرَبَ، حَتَّى أَشَدَّ فَأَغْرَبَ»^(٢).

اقتبس (الحريري) من سورة النحل قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أُمِرَ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمَحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّكَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾^(٣). يتبين مما سبق أن ثمةً فارقاً بين كلٍّ من الفنون الثلاثة، السابق ذكرها. فالتضمين يختصُّ بنقل النظم شيئاً من شعر غيره إلى نظمٍ، بينما الاقتباس يختصُّ بنقل الشاعر أو الناثِر شيئاً من القرآن أو الحديث. أمّا التلميح فهو دائرةٌ تتسعُ لتشمل القرآن والحديث، والشعر، والقصص، والأمثال، وغير ذلك من ثقافة شتى ومتنوعة، هذا من جانب، ومن جانب آخر: فالأقتباس والتضمين كلاهما يتقيّدان بمضمون النص، أو المنقول من اللفظ والعبارة، مع تعديل طفيف في بعض الأحيان إن لزم الأمر. أمّا التلميح فلا يتقيّد بمضمون النص، ولا يكون هنالك نقل، بل هو إشارة وتلميح وبراعة وإيجاز في العرض، تفتح المجال لفكر المخاطب، وخيال المبدع في أن معاً، كما رأيت سابقاً في تلميح ابن المعتز إلى قصة صواع العزيز، وتلميح يزيد بن معاوية إلى بيت ابن أبي ربيعة في رأيته المشهورة.

لذلك أذهبُ إلى حدِّ المطالبة بإسقاطِ مُصطلحِ حسن التضمين من باب التلميح في الدرس البلاغي، أو إبعاده وحصره على الأقل في باب التضمين، بما يتلاءم ومفهوم هذه التسمية من جهةٍ ولتلافي اللبس، والغموض، والتشعب الحاصل في المصطلح البلاغي من جهةٍ أخرى.

د- التلويح^(٤): لم أجد، فيما رجعتُ إليه، من أوردَ هذه التسمية وأشار إليها، من باب التلميح، غير صفي الدين الحلّي، في شرحه على الكافية البدعية، ونسبها إلى الرازي، قائلاً: «وسمّاهُ الإمام فخر الدين الرازي في (نهاية الإيجاز) التلويح^(٥)». لكن، وبالإطلاع على كتاب الرازي، وطبعاته المتعددة، نجد أن الفخر الرازي لم يُطلق على النوع المتعلق بهذا الفن البلاغي

(١) ينظر:

- تلخيص المفتاح، ص ٢١٧.

- المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، ١/١٦٩.

(٢) تلخيص المفتاح، ص ٢١٧.

(٣) سورة النحل، الآية: ٧٧.

(٤) والتلويح نوعٌ من الكناية بعيدة الوسائط. (ينظر: علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، ص ٢٤٩).

(٥) ينظر: شرح الكافية البدعية، صفّي الدين الحلّي، ص ٣٢٩.

غير مصطلح التلميح^(١)، وأن التسمية غير موجودة البتة، ولعل صاحب كتاب شرح الكافية البديعة وهم، أو كان ذلك من تصحيف النسخ في نسخة ما، حال الزمن بيننا وبين الوصول إليها، علماً أن محقق النسخة الأخيرة من كتاب الرازي^(٢)، «نصر الله حاجي مفتي أوغلي»، لم يشير إلى هذه التسمية البتة، رغم كونه قارئ أصول الكتاب بنسخ خطية عدة، تعود كلها إلى عصر المؤلف نفسه^(٣). فلم تعد لهذه التسمية فائدة تجنى، وما من جدوى في البحث والتحرّي عنها، فالأولى إسقاطها، والاكتفاء بتسميتي: التلميح والتلميح، للدلالة على المفهوم العام، ضمن نطاق مدار بحثنا.

٣- التلميح بين تجليات الابداع وثقافة المعرفة :

يذكر ههنا أن ثمة شروطاً، ينبغي الإلمام بها، وبمعنى أخرى يجب توافرها، لتضافر جهود الإبداع في هذا الفن البلاغي وتحقق الغاية الجمالية التي ينشدها. أبرز هذه الشروط تتجلى بالآتي:

أ. الثقافة والمعرفة: ثقافة المبدع والمتلقي على السواء. إذ تقتضي بلاغة التلميح الإحاطة والشمول، والتبصر بمواقع كلام العرب والاطلاع على جم غفير من أدبهم وقصصهم، مما يشكل ملكة ثقافية، وأداة للمعرفة الفذة التي يتفتق عنها خيال المبدع الحاذق، وفكر المخاطب المشبع النهم التائق إلى المعرفة الدائمة. ففي التلميح، لا يمكن تجاهل روافد العربية، ومادة مصادرها، بما تمثله من قرآن، وحديث، وفقه، وشعر، ونثر، وقصص، وأمثال، وثقافة شتى ومتنوعة. لأن أي تدن في مستوى المعرفة، سيبتز حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي، فتخبث -بالتالي- جذوة التلميح، وتضيع سدى، قيمة وظائفه الجمالية البلاغية. وإن شئت أن تتبين ما للمعرفة والثقافة من دور هام وأثر بارز ضمن نطاق دائرة التلميح البلاغية، فخذ مثلاً على ذلك ما ورد في باب الغزل عند أبي تمام، قوله: (من الطويل)

لَعَمْرُؤُ مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارُ تَلْتَلِي
أَرْقُ وَأَحْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ^(٤)

(١) ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، الطبعة الصادرة عن مطبعة الآداب والمؤيد، بمصر - القاهرة: ١٣١٧ هـ ص ١١٢؛ والطبعة الصادرة عن دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الأردن: ١٩٨٥ تحقيق: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي أبو علي، ص ١٤٧؛ وطبعة دار صادر، بيروت - لبنان: ١٤٢٤ هـ. بتحقيق نصر الله حاجي مفتي أوغلي، ص ١٧٣. (٢) طبعة دار صادر، لبنان: ١٤٢٤ هـ.

(٣) قال محقق الكتاب، في الطبعة المذكورة - (ص ١٢) -: «اعتمدت في تحقيق الكتاب على ثلاث نسخ خطية التي استنسخ كلها في عصر المؤلف، والنسخة المطبوعة في القاهرة في ٢ شعبان المبارك، سنة ١٣١٧ هجرية».

(٤) ينظر:

- العمدة، لابن رشيق القيرواني، ص ٣٧٤.

فقد أشار أبو تمام إلى البيت الشهير: (من البسيط)

المُسْتَجِيرُ بِعَمْرٍو عِنْدَ كُرْبَتِهِ كَالْمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ النَّارِ^(١)

وعمر بن الحارث هذا، هو قاتل كليب، ذاك أن كليباً عقر ناقة البسوس، بعد أن دخلت حمى أرضه، فهوت تشخب دماً بعدما بركت بفناء جساس بن مرة. فصاحت البسوس: وا ذلاً وا غربتاه... فانتفض لها جساس حتى اقتنص فرصة من كليب ورماه برمحه في ظهره، فسقط كليب، فوقف جساس عنده، فقال له كليب: يا جساس أغثني بشربة ماء، فقال له جساس: تركت الماء وراءك؛ ثم ولّى عنه، فأتاه بعده عمرو بن الحارث، فقال: يا عمرو أغثني بشربة ماء. فنزل إليه عمرو من على فرسه وأجهز عليه^(٢)، فقيل:

المُسْتَجِيرُ بِعَمْرٍو عِنْدَ كُرْبَتِهِ كَالْمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ

فأصبح هذا البيت يُحتذى مثلاً لكل من يتصف بالشدة، وحال القسوة، أو إلى الرجل يفر من الأمر إلى ما هو شر منه. وقد دارت رحى الحرب بين بكر وتغلب أربعين سنة، كادت تقضي الرضع والشيوخ، وتحرق الجميع بنيران لظاها المستعرة لذلك قيل: «أشأم من البسوس»^(٣).

فأنت إن نظرت إلى أبي تمام، تجده ألمح أولاً إلى بيت شعر من الشهرة والمعرفة بمكان، حيث بات يضرب مثلاً يحتذى لكل من يتصف به حال القسوة والشدة، والتجرد من الرأفة والرحمة، ثم قادنا هذا التلميح بدوره إلى تلميح آخر يحكي قصة واقعة حرب البسوس، وهذه القصة تمثل بدوره تراثاً ضخماً من وقائع حروب العرب وأيامها. من هنا يبرز التفاعل الثقافي بين المبدع والمتلقي، ويقدر المخزون والكم الثقافي والمعرفة المحصلة، تتبلور أسرار التلميح، وتبرز بأبهى حللها، وعجائب صنعتها البديعية. إلا أن حسن توظيف المخزون الثقافي في باب التلميح، ليس حكراً على شاعر الصنعة البديعية أبي تمام حبيب بن أوس الطائي — وإن يكن بلا ريب قد أجاد فيه، فقد برز العديد من الأدباء والشعراء، ممن بدا أنهم على معرفة جمّة وثقافة شاسعة. قال

- شرح الكافية البديعية، ص ٢٢٨.

- تلخيص المفتاح، ص ٢٢٠.

- ديوان أبي تمام، ٤٠٩/٢.

(١) ينظر:

- تلخيص المفتاح للقزويني، ص ٢٢١.

- جمهرة الأمثال، للعسكري، ١٦٠/٢، وفيه: المستغيث بعمر بن بدل (المستجير).

(٢) ينظر: حاشية الدسوقي ٢٨١/٤ - ٢٨٢.

(٣) ينظر:

- الصحاح، للجوهري ٩٠٧/٣.

- جمهرة الأمثال، للعسكري ٥٣٧/١.

- أساس البلاغة، للزمخشري ٤٤٨/١.

الفردق^(١) يهجو جريراً^(٢): (من الطويل)

وَإِنِّي لَأَخْشَىٰ إِنِ خَطَبْتَ إِلَيْهِمْ عَلَيْكَ الَّذِي لَأَقَىٰ يَسَارُ الْكَوَاعِبِ^(٣)

فقد ألمح الفردق في معرض هجائه لجرير، إلى قصة يسار الكواعب، ازدراءً لشأن جرير، وتحقيراً له. ويسار الكواعب هو عبد الإناث من بني الحرث بن سعد بن قضاة، كان راعياً في إبلهم، فعبث ببعض نسائهم، وكان أسود، فخدعته امرأة منهم، وأرته أنها قد قبلته، وواعدته ليوم، فعلم به بعض أصحابه من الرعاة، فنهاه عنها، وقال له: يا يسارُ كُلْ مِنْ لحم الجواري، واشرب من لبن العشار، ودع عنك بنات الأحرار، فقال له يسارُ: إِنِّي إِذَا جِئْتُهَا «زَحَكْتُ» - أراد ضحكت - ولاعبتني؛ فأتاها في اليوم الذي واعدته فيه، فقالت: مكانك حتى أطيبك، فعمدت إليه، فجدعت أنفه وأذنه، فرجع إلى صاحبه فأنكره، فقال: من أنت وملك؟ قال: يسارُ. قال: فيسارُ كان لا أنفَ له ولا أذنين؟... قال: أفما ترى ويحك وبيض العينين؟ فذهبت مثلاً، وسُمِّيَ بيسار الكواعب^(٤). ألا ترى إلى التلميح كيف يستحضر عقب التراث والثقافة، وأعاجيب قصص العرب وأمثالهم؟ هذه الثقافة التي يفترض على المبدع والقارئ أن يكونا على معرفة بها. وحينها فقط تدرك حسن وقع الكلام على الأذن، وتستملح عذوبة شواهد التلميح، وموقعها من النفس.

ومما قد يدور اليوم على ألسنة الناس من كلام العرب، قولهم: «لا تعجل تحرم»، يشار بذلك إلى كل مَنْ تعجلَ السيادة أو حصول شيء قبل أوانه. وفي هذه العبارة تلميحٌ إلى القاعدة الفقهية المشهورة: «مَنْ تَعَجَّلَ الشَّيْءَ قَبْلَ أَوَانِهِ عَوِقَبَ بِحِرْمَانِهِ»^(٥)، وهذه القاعدة الفقهية تلمح بدورها إلى عدة قضايا وأحكام فقهية، منها:

- (١) همام بن غالب بن صعصعة، شاعر أموي، وإنما لُقِبَ بالفردق لغلظه وقصره. قال أبو عمرو بن العلاء: «كان الفردق يُشبه من شعراء الجاهلية بزهير». (الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/ص ٤٦٢ وما بعدها).
- (٢) جرير بن عطية بن الخطمي، الشاعر الأموي المعروف، اشتهر بهجائياته مع الفردق والأخطل، وكان أشدهم هجاءً. يُشبهه من شعراء الجاهلية بالأعشى. وكان أحسن الناس تشبيهاً. (الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/ص ٤٥٦ وما بعدها).
- (٣) ديوان الفردق ٩٧/١.
- (٤) روى هذه القصة بتمامها ابن الجوزي في كتاب الأذكياء، وأورد بيت الشعر السابق، ونسبه إلى جرير يهجو به الفردق، والأصح أنه للفردق.

ينظر:

- كتاب الأذكياء، أبو الفرج بن الجوزي، ص ٢٢٨.

- ديوان الفردق ٩٧/١.

(٥) ينظر:

- الهداية في شرح بداية المبتدي، للمرخنياني ٥١٤/٤.

- حاشية اللب المصون على الجوهر المكنون، للدمنهوري، ص ١٦٦.

إِنَّ الْقَاتِلَ لَا يَوْرَثُ؛ لِأَنَّهُ اسْتَعْجَلَ مَا آخَرَهُ الشَّرْعُ، فُجِزَازَى بِمَنْعِ مَقْصُودِهِ فِي قَتْلِ الْمَوْرَثِ^(١).
المَوْصَى لَهُ يَحْرَمُ مِنَ الْوَصِيَّةِ لِقَتْلِهِ الْمَوْصِي؛ لِأَنَّهُ اسْتَعْجَلَ مَا آخَرَهُ اللَّهُ تَعَالَى. قَالَ النَّبِيُّ -
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: «لَا وَصِيَّةَ لِلْقَاتِلِ»^(٢).

مَنْ غَلَّ مِنَ الْغَنِيمَةِ يَحْرُمُ مِنْ سَهْمِهِ فِي الْجِهَادِ لِلْسَّبَبِ عَيْنَهُ.
وَتَتَجَلَّى الْعِبْرَةُ مِنَ التَّلْمِيحِ فِي الشَّاهِدِ الْآخِرِ فِي التَّنْبِيهِ عَلَى أَنَّ كُلَّ مَنْ اسْتَعْجَلَ شَيْئًا قَبْلَ
أَوَانِهِ، بَاءَ بِالْفَشْلِ، وَضَلَالَةِ السَّعْيِ، وَارْتَدَّتْ خَيْبَتُهُ وَبَالَأَ عَلَيْهِ، إِزَاءَ مَا جَنَّتْهُ يَدَاهُ.

بِنَاءٌ عَلَى مَا تَقَدَّمَ، يَبْدُو أَنَّ الْجَانِبَ الْمَعْرِفِيَّ وَالثَّقَافِيَّ ذُو أَهْمِيَّةٍ بِالْغَةِ فِي بَابِ التَّلْمِيحِ، لَا
يُمْكِنُ إِهْمَالُهُ وَالتَّغَاضِي عَنْهُ، وَلَا عَجَبٌ بَعْدَ ذَلِكَ إِنْ رَأَيْتَ مَنْ يَصْرَحُ، وَيَقُولُ: أَنَا لَا أُرِيدُ أَنْ أَكُونَ
مَرْوَحَةً لِلْكَسَالِيِّ النَّائِمِينَ^(٣). يَرِيدُ بِذَلِكَ: أَدَبُهُ؛ أَلَّا يَكُونَ طَعْمَةً لِلْخَامِلِينَ؛ إِنَّمَا يَتَجَلَّى لِلْقَارِئِ بِالْعِلْمِ
وَالثَّقَافَةِ وَالْمَعَاوِدَةِ، وَالتَّنَبُّعِ مَرَّةً تَلَوَ الْآخَرَى، لِيَتَحَصَّلَ الْمَقْصُودُ مِنْهُ.

ب- حُسْنُ التَّوْظِيْفِ: فِي بَابِ التَّلْمِيحِ يَعْمَدُ الشَّاعِرُ أَوِ الْأَدِيبُ إِلَى مَا حَصَّلَهُ مِنْ ثَقَافَةٍ
وَمَعْرِفَةٍ، وَمَا اكْتَسَبَهُ مِنْ مَهَارَاتٍ لُغَوِيَّةٍ وَأَدَبِيَّةٍ شَتَّى، فَيُوظِّفُ كُلَّ ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ شَيْقَةٍ، تَحَقُّقُ الْغَرَضِ
الْمَقْصُودِ الَّذِي يَرْمِي إِلَيْهِ، وَتَثْبُتُ جِدَارَتُهُ وَبِرَاعَتُهُ، وَطُولُ بَاعِهِ فِي فَتْقِ أَكْمَامِ الْبَيَانِ، وَإِحْكَامِ
الصَّنْعَةِ الْبَدِيعِيَّةِ الْفَذَّةِ. وَعُلَمَاءُ الْبَيَانِ عِنْدَمَا تَكَلَّمُوا فِي مِصْطَلَحِ التَّلْمِيحِ، قَالُوا: «هُوَ أَنْ يَشِيرَ
الْمُتَكَلِّمُ فِي أَثْنَاءِ كَلَامِهِ، وَمَعَاطِفَ شَعْرِهِ، أَوْ خُطْبِهِ، إِلَى مِثْلِ سَائِرِ، أَوْ قِصَّةٍ مَشْهُورَةٍ، فَيُلْحِقُهَا
فِي وَرْدِهَا، لِتَكُونَ عَلَامَةً فِي كَلَامِهِ وَكَالْشَّامَةِ فِي نِظَامِهِ، فَيَحْصُلُ الْكَلَامُ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ عَلَى لَطَافَةٍ،
رَشِيقَةٍ، وَبِرَاعَةٍ رَائِقَةٍ». يَقُولُ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ^(٤): (مَنْ الْبَسِيطُ)

كَانَتْ مَوَاعِيْدُ عَرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيْدُهَا إِلَّا الْآبَاطِيلُ^(٥)

أَرَادَ كَعْبٌ أَنْ يَثْبُتَ لِمُصَاحِبَتِهِ، صِفَةَ إِخْلَافِ الْمَوَاعِيدِ وَالْمُبَالَغَةَ فِيهَا، فَالْمَحْ بِذَلِكَ إِلَى الْمِثْلِ
الْقَائِلِ: «أَخْلَفَ مِنْ عَرْقُوبٍ».

وَعَرْقُوبُ هَذَا رَجُلٌ يُضْرَبُ بِهِ الْمِثْلُ فِي إِخْلَافِ الْمَوَاعِيدِ، ذَلِكَ أَنَّهُ وَاعَدَ صَدِيقًا لَهُ بِجَنِي

(١) ينظر: الهداية في شرح بداية المبتدي ٢/٢٥٨.

(٢) الهداية في شرح بداية المبتدي ٤/٥١٤.

(٣) ينظر: مجلة الآداب واللغات، الصادرة عن كلية الآداب واللغات، بجامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريج - الجزائر،
العدد الرابع: جوان ٢٠١٦ م. ص ٩٧ وقد نسب هذا القول للعقاد والشدياق.

(٤) كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ بْنُ أَبِي سَلْمَى. وَلِدَ كَعْبٌ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَنَشَأَ فِي غُطْفَانٍ قَوْمِ أُمِّهِ. تَوَفَّى عَلَى الْأُرْجَحِ سَنَةَ ٥٤٢ هـ، فِي زَمَنِ حُكْمِ مَعَاوِيَةَ
بْنِ أَبِي سَفْيَانَ. وَقِصَّةُ إِسْلَامِهِ وَقُدُومِهِ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَإِنْشَادُهُ قَصِيدَتِهِ: «بَانَتْ سَعَادُ»، مَشْهُورَةٌ. (الشَّعْرُ
وَالشُّعْرَاءُ، لِابْنِ قَتِيْبَةَ ١/ص ١٥٢ وما بعدها).

(٥) ديوان كعب بن زهير، ص ٨٥.

نخلة، فراح يماطله، فلما أثمرت، قال عرقوب: دعها حتى تصير رطباً، فلما صارت رطباً، قال: دعه حتى يصير تمرًا، فلما صار تمرًا انطلق إليه عرقوب، فجذّه ليلاً. فجاء الرجل بعد أيام، فلم ير إلا عوداً قائماً، فذهبت مواعيد عرقوب مثلاً في الإخلاف. برع كعب في مقارنة المشهد بالآخر، والصورة بمثلتها، ليتوصل إلى نتيجة واحدة، مفادها أن صاحبته لا تقي له بوعد، وهي تعرف كيف تماطله، وتتملص من عهودها. وفي بيت آخر من القصيدة عينها، يقول كعب: (من البسيط)

فَمَا دَوَّومٌ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَنْوَابِهَا الْغُولُ^(١)

فقد ألمح كعب إلى أساطير العرب عن الغول، أو السّعلاة، التي تزعم العرب، أنها تتراءى لهم في الفلوات وتتلون بألوان شتى، فتضلّهم عن الطريق^(٢). وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه (الكاف)، ليقابل ما بين صورة هذه السّعلاة وبين حال محبوبته، وما لديها من ضروب الحيرة، والتقلب والإيهام والخداع.

وتتضح براعة كعب في حسن توظيف التلميح، من خلال سلاسة اللغة، وصوغ عبارته المحكمة، وانتقائه من المشاهد والصور، ما يلائم الغرض المقصود الذي يرمي إليه.

ج- البديهة وسرعة الخاطرة: يقودك التلميح إلى شعر، أو قصّة، أو مثل، أو شيء آخر، بحيث يكون له وقع في نفسك؛ فهو طريقة بارعة، لإسماع شيء، وإفهامه، دون التعبير عنه بصراحة، بل يترك ذلك لسرعة حدس القارئ وبديهته، وحدة خاطره، فهو يتشابه في هذا الجانب مع بعض الفنون البلاغية، كالإلغاز، والتعمية، والإيهام، والتورية... فيدعو لحل لغز الإشارات، والرموز، والتغلغل إلى خبايا المعاني خلف ظلال من التلميحات الموحية.

فالتلميح من أساليب العرض غير المباشر الذي يعتمد فيه على مقدار ذكاء المخاطب^(٣). يروى أن عبد الملك بن مروان^(٤) كتب إلى واليه في العراق الحجاج بن يوسف الثقفي^(٥)، يقول له: «أنت عندي كسالم». فلم يدر الحجاج ما أراد عبد الملك فكتب إلى قتيبة بن مسلم^(٦)

(١) م. سابق، ص ٨٥.

(٢) ينظر: الحيوان، للجاحظ ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢١١، ١٢٤٩.

(٣) ينظر: البلاغة العربية، الحينكة الميداني ١٦٦/١.

(٤) عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص، الخليفة الأموي، بُوع له بعهد من أبيه. كان داهية، فصيحاً بليغاً، عالماً بأخبار العرب. وعن ابن عمر، قال: «ولد الناس أبناء، وولد مروان آباء». وفي أيامه حُوّلت الدواوين إلى العربية، ونُقشت الدنانير والدراهم بالعربية. توفي سنة ٨٦ هـ. (قوات الوفيات، محمد بن شاكر ٢/ص ٤٠٢ وما بعدها).

(٥) الحجاج بن يوسف الثقفي، عامل عبد الملك بن مروان على العراق وخراسان، امتاز بقوة وبطشه ودّهائه. كان فصيحاً بليغاً، عالماً بالشعر والأدب، وخطبته في أهل العراق مشهورة. (وفيات الأعيان، ابن خلكان ٢/ص ٢٩ وما بعدها).

(٦) قتيبة بن مسلم بن عمرو بن حصين بن ربيعة، أبو حفص الباهلي، من سادات الأمراء وخيارهم. كان من القادة النجباء =

يسأله، فكتب إليه قتيبة: إِنَّ الشَّاعِرَ يَقُولُ: (من الطويل)

يُدِيرُونَنِي عَنْ سَالِمٍ وَأَدِيرُهُمْ وَجِلْدَةٌ بَيْنَ الْأَنْفِ وَالْعَيْنِ سَالِمٌ^(١)

وهذا البيت لعبد الله بن عمر^(٢) في ولده سالم - جعله لمحبتته إياه بمنزلة جلدة بين عينيه وأنفه وقيل: لزهير^(٣)، وتمثل به عبد الله في ولده سالم^(٤).

فانظر إلى تلميح عبد الملك، كم له من الوقع الحسن على النفوس من الناحية الفنية البلاغية؛ وهو مع ذلك ألجأ الحجاج بن يوسف الثقفي - رغم ما عرف عنه من حدة وذكاء وشدة تبجر في شعر العرب وأدبهم - إلى أن يستعين بقتيبة ليتبين له المقصود من خطاب عبد الملك. وعتيبة بن مسلم هذا هو علم في رواية الشعر، والأدب.

وقد أشار علماء البلاغة إلى ضرب من التلميح هو أشبه باللفز^(٥) كما روي أن تميمياً قال لشريك النُمَيْرِي: ما في الجوارح أحب إلي من البازي، فقال: إذا كان يصيد القطا. أشار التميمي إلى قول جرير: (من الوافر)

أَنَا الْبَازِي الْمَطْلُ عَلَى نُمَيْرٍ أَتَحْتُ مِنَ السَّمَاءِ لَهَا أَنْصِبَابًا^(٦)

وأشار شريك إلى قول الطرمّاح^(٧): (من الطويل)

= الكُبراء والشُّجعان، وذوي الحروب والفتوحات. وقد هدى الله على يديه خلقاً لا يحصيهم إلا هو، فأسلموا ودانوا لله عز وجل. وفتح من البلاد والأقاليم الكبار والمُدُن العظام شيئاً كثيراً. ثار على الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك، فكان مقتله بفرغانة من أقصى بلاد خراسان سنة ٩٦ هـ. (البداية والنهاية، لابن كثير الدمشقي ٩/ص ١٧٤ وما بعدها).

(١) ينظر:

- درر وتحف من تراث السلف، محمد علي السراج، ٢٥٩/١.

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، ص ١٩٨.

(٢) عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنهما، أسلم وهو صغير، ثم هاجر مع أبيه إلى المدينة قبل أن يبلغ الحلم. استأذن الرسول ﷺ للقتال يوم بدر وأُحد، فلم يأذن له، لبصر سنّه، ثم شهد بعد ذلك سائر الغزوات، ودخل مع الرسول ﷺ مكة عام الفتح، وكان يومئذ في العشرين من عمره. كان زاهداً ورعاً، أشد الناس اقتداءً بسنة النبي ﷺ، يُعدّ من كبار علماء الصحابة وفقهائهم. (صور من حياة الصحابة، عبد الرحمن رأفت الباشا ٢/ص ٢٣٠ وما بعدها). بين عينيه وأنفه - وقيل: لزهير، وتمثل به عبد الله في ولده سالم.

(٣) زهير بن أبي سلمى المزني، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات. لم يترك الإسلام، وأدركه ابنه: كعب، وزهير. يروي عن عمر بن الخطاب، أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير. كان زهير يتأله ويتعفف في شعره، وفيه ما يدل على إيمانه بالبعث. (الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/ص ١٢٧ وما بعدها).

(٤) ينظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٢١.

(٥) ينظر: بغية الإيضاح ٧٠٢/٤.

(٦) ديوان جرير، ص ٧٢.

(٧) الطرمّاح بن حكيم من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم. منشؤه بالشام، انتقل إلى الكوفة بعد ذلك مع من ردها من جيوش أهل الشام، واعتقد مذهب الشراة الأزارقة. توفي نحو سنة ١٢٥ هـ. (الأغاني ١٢/ص ٤٢ وما بعدها).

تَمِيمٌ بِطَرَقِ اللُّؤْمِ أَهْدَى مِنَ الْقَطَا وَلَوْ سَلَكَتْ طُرُقَ الْمَكَارِمِ ضَلَّتْ^(١)

ومن لطائف التلميح ما حكاه ابن الجوزي، في كتاب الأذكياء قال: قعد رجلٌ على جسر بغداد، فأقبلت امرأةٌ بارعةٌ في الجمال من جهة الرصافة إلى الجانب الغربي، فاستقبلها شابٌ، فقال لها: رحم الله عليّ بن الجهم^(٢)، فقالت له: رحم الله أبا العلاء المعري^(٣)؛ وما وقفنا بل سارا مغرباً وشرقاً. قال الرجل: فتتبعْتُ المرأة، فقلت لها: والله إن لم تقولي لي ما أراد بابن الجهم فضحتك، قالت: أراد به: (من الطويل)

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجَسْرِ جَلَبَنَ الْهُوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي^(٤)

وأردت أنا بأبي العلاء، قوله: (من الطويل)

فَيَا دَارَهَا بِالْخَيْفِ إِنَّ مَزَارَهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ دُونَ ذَلِكَ أَهْوَالُ^(٥)

وقد اعتبر ابن حجة الحموي أنّ ما أورده ابن الجوزي، يعدُّ من غرائب التلميح^(٦).

٤- وظائف التلميح:

أ. الوصف والتصوير: فنّ التلميح هو عبارة عن ومضات متلاحقة تستمد حيويتها من مخزون اللغة والثقافة والأدب، فتتشأ عن تفاعل العلاقات المتبادلة، والمشاهد المتعاقبة، صورٌ ولوحات، حوّت في تقاسيمها جُلّ اللمسات البلاغية والجمالية الساحرة. ففي التلميح براعة فنية في توظيف المشهد، براعة في الوصف والتصوير. وقد أجاد أبو تمام أيما إجادة في تلميح الذي وصف فيه فتاة الخدر، وهو قوله: (من الطويل)

لَحِقْنَا بِأَخْرَاهُمْ وَقَدْ حَوَمَ الْهُوَى قُلُوباً عَهْدَنَا طَيْرَهَا وَهِيَ وَقَعُ
فَرُدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَمْسٍ لَهُمْ مِنْ جَانِبِ الْخَدْرِ تَطْلُعُ
فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَلْحَلَامُ نَائِمٌ أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرِّكْبِ يَوْشَعُ^(٧)

(١) ينظر: بغية الإيضاح ٧٠٢/٤.

(٢) عليّ بن الجهم، شاعرٌ مطبوعٌ عذب الألفاظ، سهل الكلام، مقتدر على الشعر. مدح عليّ المعتصم والواثق، وجالس المتوكل. توفّي سنة ٢٤٩ هـ. بناحية حلب. (معجم الشعراء ١/٢٨٦ وما بعدها).

(٣) أبو العلاء المعري، اللغوي الشاعر، أحمد بن عبد الله بن سليمان. والمعري نسبة إلى معرة النعمان، وهي بلدة صغيرة بالشّام بالقرب من حماة وشيزر. له عدد من التصانيف والرسائل، وله من النظم: «لزوم ما لا يلزم»، و«سقط الرّند». وُلد سنة ٣٦٢ هـ، بالمعرة وتوفّي فيها سنة ٤٤٩ هـ. (وفيات الأعيان، ابن خلكان ١/١١٣ وما بعدها).

(٤) ديوان علي بن الجهم، ص ١٢٥.

(٥) كتاب الأذكياء، لابن الجوزي، ص ٢٢٣.

(٦) خزانة الأدب، لابن حجة الحموي ٤٠٩/١.

(٧) ديوان أبي تمام ٣٩٧/١-٣٩٨.

فقد ألمح أبو تمام إلى قصّة نبي الله يوشع^(١)، وحادثة ردّ الشمس بعد مغيبها. ومعنى ما تقدّم: إنّنا لحقنا بأخر الركب، فطلعت علينا من جانب الخدر فتاة، ردتّ بجمالها الشمس علينا في ظلام الليل، فعمت البهجة، فلم أدْرِ هل أنا نائمٌ، وما رأيته حلمٌ، أم كان في الركب نبيُّ الله يوشع، فعادَ ليلنا نهاراً؟!.. ويوشع هو ابن نون، فتى موسى، أي: صاحبه، روي أنّه قاتل الجبارين يوم الجمعة؛ فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ منهم، فدخل السّبت، فلا يحلّ له قتالهم فيه، فدعا الله، فردّ له الشمس، حتى فرغ من قتالهم^(٢). يقول التفتازاني: «وصف لحوقه بالأحبة المرتحلين وطلوع شمس وجه الحبيب من جانب الخدر في ظلمة الليل، ثمّ استعظم ذلك، واستغرب وتجاهل تحييراً وتدلّها، وقال: أهذا حلمٌ أراه في النوم، أم كان في الركب يوشع النبيّ – عليه السلام – فردّ الشمس؟!..»^(٣).

قال جرير يهجو الفرزدق: (من الوافر)

إِذَا مَاتَ الْفَرَزْدَقُ فَارْجُمُوهُ كَرَجْمِكُمْ لِقَبْرِ أَبِي رِغَالٍ^(٤)

قيل: إنّ أبا رِغَالٍ كان سائسَ الفيل ودليل أبرهة والحبشة، لما أرادوا هدم الكعبة، فمات بموضع يقال له: المُعَمَّس، بين مكة والطائف، فرجمت قبره العرب. وقيل: إنّ النبيّ ﷺ مرّ بقبره فرجمه فأصبح ذلك سنة^(٥).

فقد ألمح جريرٌ إلى حكاية أبي رِغَالٍ وقصّته، ليحطّ من شأن مهجوه الفرزدق، ويعمل على تحقيره، وقد عمد إلى التشبيه المرسل، الذي تبرز فيه أداة التشبيه، ليجانس بين أبي رِغَالٍ والفرزدق في طبيعة المشهد والعمل، والجزاء الذي يستحقّه كل واحدٍ منهما.

ب. المقارنة والمقابلة: كثيراً ما يلجأ الشاعر أو الأديب في فنّ التلميح إلى مقارنة الماضي بالحاضر لاستخلاص العبر، ولبيان المشابهة، أو المفارقة. من أمثلة ذلك، قول الفرزدق في طلاقه لزوجته نَوَار: (من الوافر)

(١) يوشع بن نون بن أفرايم يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل عليهم السلام، وهو متفق على نبوّته عند أهل الكتاب. (البداية والنهاية، لابن كثير الدمشقي ٣٢٢/١، ٣٢٣).

(٢) مزيد من التّفصيل والاطّلاع، ينظر: البداية والنهاية، لابن كثير الدمشقي ٣٢٢/١، ٣٢٣.

(٣) حاشية الدسوقي على مختصر السعد للتفتازاني ٢٧٩/٤ - ٢٨٠.

(٤) ورد البيت في السيرة النبوية، لابن كثير ٤٥/١؛ وسيرة ابن هشام ١٦٦/١؛ وهو موجود في ديوان جرير، ص ٤٢٦، وفي عجزه: كما ترمون قبر أبي رِغَال.

(٥) ينظر:

- الأغاني ٢٩٩/٤.

- السيرة النبوية، لابن كثير ٤٥/١.

- سيرة ابن هشام ١٦٦/١.

نَدِمْتُ نَدَامَةً الْكُسْعِيِّ لَمَّا
وَكَاثَتْ جَنَّتِي فَخَرَجْتُ مِنْهَا
وَكُنْتُ كَفَافِي عَيْنِيهِ عَمْدًا
وَلَا يُؤَيِّ بِحَبِّ نَوَارٍ عِنْدِي
غَدَتْ مِنِّي مُطْلَقَةً نَوَارٌ
كَأَدَمَ حِينَ لَجَّ بِهِ الضَّرَارُ
فَأَصْبَحَ مَا يُضِيءُ لَهُ النَّهَارُ
وَلَا كَلَفِي بِهَا إِلَّا أَنْتَحَارُ^(١)

الْمَحْ الْفَرَزْدَقُ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ مِنْ شَعْرِهِ، إِلَى الْمَثَلِ الْقَائِلِ: «أَنْدَمُ مِنَ الْكُسْعِيِّ»^(٢). وَالْكُسْعِيُّ رَجُلٌ مِنَ الْعَرَبِ، صَنَعَ قَوْسًا، وَرَمَى بِهَا صَيْدًا لَيْلًا، فَظَنَّ أَنَّهُ أَخْطَأَهُ، فَكَسَرَ قَوْسَهُ؛ فَلَمَّا أَصْبَحَ وَجَدَ حُمْرًا وَحَشِيَّةً صَرِيعةً، وَأَسْهَمَهُ مُضَرَّجَةً بِالْدمَاءِ، فَندَمَ عَلَى مَا كَانَ مِنْ فَعْلِهِ مِنَ الْعَجَلَةِ، وَكَسَرَ الْقَوْسَ، فَقِيلَ: «أَنْدَمُ مِنَ الْكُسْعِيِّ»، وَذَهَبَتْ مِثْلًا^(٣).

عَمِدَ الشَّاعِرُ إِلَى قِصَصِ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، لِيُقَابِلَ صُورَةَ الْمَاضِي (نَدَامَةُ الْكُسْعِيِّ)، بِوَاقِعِهِ الْمَرِيرِ (طَلَاقُ نَوَارٍ)، وَيُقَارِنَ بَيْنَ الْمَشْهَدَيْنِ، لِيَتَجَلَّى الْمَوْقِفُ عَنْ صُورَةٍ مُشْتَرَكَةٍ بَيْنَ كِلَا الْحَالَتَيْنِ، تَبَيَّنَ عَاقِبَةُ النَّدَمِ عَلَى إِثْرِ الْعَجَلَةِ فِي اتِّخَاذِ قَرَارٍ، وَإِصْدَارِ حُكْمٍ خَاطِئٍ. وَمِمَّا وَرَدَ تَحْتَ هَذَا الْبَابِ، قَوْلُ «عَمْرِ أَبُو رِيْشَةَ»^(٤) - فِي قَصِيدَةٍ يَصِفُ فِيهَا مَأْسَاءَ أُمَّتِهِ، وَوَاقِعَهَا الْحَزِينَ، بُعِيدَ نَكْبَةِ فَلَسْطِينِ عَامَ ١٩٤٨ - (مِنْ الرَّمْلِ)

رُبَّ وَأَمْعَتَصَمَاهُ أَنْطَلَقَتْ
لَامَسَتْ أَسْمَاعَهُمْ لَكِنَّهَا
مَلَّءَ أَفْوَاهُ الْبَنَاتِ الْيَتِيمِ
لَمْ تَلَامَسْ نَخْوَةَ الْمُعْتَصِمِ^(٥)

الْمَحْ شَاعَرْنَا أَبُو رِيْشَةَ إِلَى قِصَّةِ فَتْحِ حَصَنِ عَمُورِيَّةٍ عَلَى يَدِ الْخَلِيفَةِ الْعَبَّاسِيِّ الْمُعْتَصِمِ بِاللَّهِ^(٦)، وَمَا تَلَا وَسَبَقَ ذَلِكَ مِنْ أَحْدَاثِ جِسَامٍ؛ حَيْثُ غَزَا الرُّومَ بِلَدَةِ «زُبَيْرَةَ» الْعَرَبِيَّةِ الْمُسْلِمَةِ،

(١) ديوان الفرزدق ٢٩٤/١.

(٢) جمهرة الأمثال، للعسكري ٢٩٩/٢.

(٣) ينظر:

- جمهرة الأمثال، العسكري ٢٩٩/٢.

- العقد الفريد، لابن عبد ربه ١٣/٢.

- الكامل في اللغة والأدب، للمبرِّد ١٠٢/١.

- حياة الحيوان للدميري ٢٧٦/٢.

(٤) عمر أبو ريشة، شاعر مطبوع، ذو ثقافة واسعة، كان يُجيد العربية الفصحى بإتقان، ويُحاضر بثلاث لغات أعجمية، ويقرأ آداب سبع أمم بالسنن، وينظم بالإنكليزية، له ديوان شعري مطبوع، وعدة أعمال مسرحية وأدبية، ولدت سنة ١٩١٠م في منبج شمال شرق محافظة حلب شمال سوريا، وتوفي سنة ١٩٩٠م. (تم نقل الترجمة باختصار وبتصرف من الباحث عن كتاب: «الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة» ص ١٢ وما بعدها).

(٥) عمر أبو ريشة، الأعمال الكاملة ٤٨/١، ٤٩.

(٦) محمد بن هارون أبو إسحاق المعتصم بن الرشيد، ثامن خلفاء بني العباس، ذو شجاعة وقوة وهمة عالية، غزا عمورية وفتحها، كان من أهيأ الخلفاء، ولدت سنة ١٨٠هـ. وتوفي سنة ٢٢٧هـ. (فوات الوفيات ٤٨/٤، ٤٩، ٥٠).

وعاثوا فيها فساداً وخراباً، واغتصبوا امرأة هاشمية، فصاحت: وا معتصماه! فبلغت استغاثتها مسامع الخليفة المعتصم في مقر إقامته في سامراء^(١).

فقال: لبّيك، لبّيك... فجهّز جيشاً جراراً، وهبّ لنجرتها فغزا حصن عمورية، أكثر بلاد الروم منعة وقوة، ودك حجارة الحصن فوق رؤوس الروم، وخلد انتصاراً عظيماً في سجل التاريخ^(٢)، كل ذلك ثأراً للكرامة العربية والشرف العربي.

فقد أراد الشاعر أن يقارن الماضي بالحاضر، ويقابل صورة بأخرى:

١. صورة الأمجاد الغابرة، وقيم الشهامة والنجدة والمروءة العربية المتمثلة بشخص المعتصم وأمثاله من القادة العظام.

٢. صورة واقع مريع، يحكي مأساة فلسطين الجريحة، واحتلال الأرض، واغتصاب الشرف والعرض على يد الغزاة اليهود دون أن يهتزّ الضمير العربي، أو النخوة العربية. وشتان ما بين الأمس واليوم.

ج. الإيجاز: تبرز هذه الوظيفة في كل شاهد على التلميح. وأنت ترى بوضوح فيما تقدّم من أمثلة كيف أنّ البيت الواحد من الشعر، أو العبارة المجترأة، قد تقودك أحياناً إلى المثل، وبيت الشعر، والتراث، والقصص، والتاريخ، في الآن عينه؛ فيفتح باب التراث والأدب على مصراعيه. وهنا تكمن قيمة التلميح فيما يوافره من إيجاز يجنبك العبث والإطالة، ويعمل على إبعاد شبح الملل والرتابة باقتصاد عبارته، وبعد إشارته. وهذا ما حدا ببعض البلاغيين إلى القول: «قد يكون من عناصر الجمال الأدبي في الكلام، مراعاة فكر المخاطب، اعتماداً على أنّه لمّاخ، تكفيه الإشارة الخفية، وتقديره الإيجاز له في الأشياء التي يمكن أن يفهمها بنفسه إذا كان أهلاً لذلك»^(٣).

د. دعوة القارئ إلى التأمل، والتّمعّن، وإطالة النّظر واكتشاف خبايا المعاني: والتّلميح من هذه النّاحية، يتشابه مع بعض الفنون البلاغية، كالنّورية، والإلغاز، والإشارة والتّعمية. يقول عبد الرحمن بن حسن حبكة الميداني: «والأديب ذو الحسّ المرهف، يلقي على المعاني التي لا يجمل التصريح بها سترًا كلاميًا، إذ يدل عليها بالكنايات، والإشارات والتّلميحات»^(٤). ولعلّ شرف

(١) مدينة عراقية تاريخية، بناها الخليفة المعتصم لتكون عاصمة ملكه، تقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة في محافظة صلاح الدين، وتبعد ١٢٥ كيلومتراً شمال بغداد.

(٢) ينظر:

- البداية والنهاية، لابن كثير ٣١١/١٠، ٣١٢، ٣١٣.

- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي ٤٤٥/٢، ٤٤٦.

- ديوان أبي تمام، ٢٠/١.

(٣) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبكة الميداني ٩٦/١.

(٤) م. نفسه ١٠٦/١.

الوقوف على شرف المعنى أن تتأمل وتتمعن، حتى تكتشف خبايا المعنى من تلقاء ذاتك، وهذا ما يستدعي من المتأمل القارئ حدة وذكاء وبديهة وسرعة خاطرة. وقد فصلنا القول في هذه المسألة، حين شرعنا في التكلّم على الصفات والشروط، التي يجب توافرها في كلّ من المبدع والمتلقي فلا داعي للإعادة، تجنباً للعبث والإطالة.

هـ. التعريض: قد يغمز الأديب أو الشاعر من قناة التلميح ليعرّض بالطرف الآخر ثلباً وذمّاً. والتعريض ضربٌ من فروع الكناية، قد يفضي إليه التلميح في كثير من الأحيان.

يقول الفرزدق يهجو جريراً: (من الطويل)

وَأِنِّي لِأَخْشَى إِن حَظَبْتَ إِلَيْهِمْ عَلَيْكَ الَّذِي لَأَقَى يَسَارَ الْكَوَاعِبِ^(١)

فقد ألمح الفرزدق إلى قصّة يسار الكواعب. ويسارٌ هذا كان عبداً أسود وضيعاً، أحبّ امرأة من بنات الأحرار، فأوهمته أنها قبلته وواعدته مكاناً، فلما حضر أرتة أنها تطيبه، فخدعته وجدعت أنفه وأذنيه، فسُمّي بيسار الكواعب^(٢). فقد ألمح الفرزدق إلى قصّة يسار الكواعب، يعرض بوضاعة نسب جرير الذي كاد يكون مدعاةً للازدراء والتحقير؛ فكأنّ لسان حال الفرزدق يقول لجرير: أنت تشبه العبد الأسود يسار الكواعب، فلا تصلح أن تكون كفوّاً للفخار، والمجد وأرومة النسب العريق.

٥- موقع التلميح من القرآن الكريم:

أشار بعضهم إلى وجود التلميح في آيات من الكتاب الحكيم^(٣)، ولا سيما تلك التي تتعلّق بضرب الأمثال، فقوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾^(٤) تلميحٌ إلى المثل القائل: «أرق من نسج العنكبوت»^(٥)؛ وقوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ الْجَمَارِ يَحْمِلُ أَشْفَارًا﴾^(٦)

(١) ديوان الفرزدق ٩٧/١.

(٢) ينظر: الأغاني ٢٧٧/٩.

(٣) ينظر:

- الطراز في علوم البلاغة ٩٧/٢.

- علوم البلاغة، للمراغي، ص ٣١٥.

(٤) سورة العنكبوت، الآية: ٤١.

(٥) ينظر:

- الطراز ٩٧/٢.

- جمهرة الأمثال ٢٢٩/٢.

(٦) الجمعة، الآية ٥.

تلميح إلى المثل القائل: «أجهل من حمار»^(١)؛ وقوله تعالى: ﴿كَمَثِلِ الْكَلْبَ إِنْ تَحِمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ﴾^(٢) تلميحٌ إلى المثل القائل: «فلانٌ ألْهَثٌ من كلب»^(٣).

والحق الذي يجب أن يقال: إن آيات القرآن الكريم وأمثاله جاءت أكثر شهرةً وحيويةً من الأمثال، التي أشير إلى وقوع التلميح فيها، وباتت ذائعةً سائرةً الصيت، ولها القدر المعلى في ميدان الفكر والخطاب.

لذلك جاء التلميح باهتاً، فيما كانت أمثلة القرآن الكريم مفخمة لها أزيزٌ ووقعٌ؛ فلم يعد للتلميح ههنا وقعٌ يذكر، بل ربّما أطفئت جذوته.

خاتمة واستنتاج

انصبَّ جل اهتمام الباحث في دراسته على استشفاف القيمة الجمالية والبلاغية لفن التلميح وعليه يمكن أن يتبين جملة من الأمور التالية:

- اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في إيراد الشواهد وتحليلها، خلوصاً إلى الهدف الذي يتوخاه الباحث وتقديم فكرة متكاملة عن التلميح بعناصره وشروطه.
- الخروج عن الطريقة التقليدية في معالجة النصّ البلاغي، والانطلاق نحو إبراز الوظائف، وخلق الدلالات المتعددة، ما يفتح آفاقاً جديدة لدراسة سائر الفنون البديعية، انطلاقاً من الطريقة البحثية التي اعتمدت.
- إيلاء الشأن والاعتبار لهذا الفن البديعي والاتجاه به نحو استقلاليته، وتمييزه، وتفردّه، خاصة أنّ العديد من البلاغيين أوردوه في باب السرقات الشعرية. والحق أنّ التلميح بما يؤمنه من إيجاز، وبراعة في العرض، ودقة في التصوير، وبعد إشارة، ووظائف أخرى ثم الحديث عنها، جعلتنا ننأى به عن هذا المقام.
- التطرّق إلى تضافر مقومات الإبداع في هذا الفن البديعي، والتي تتجلى بحسن التوظيف، الثقافة والمعرفة، الذكاء وسرعة البديهة والخاطرة.
- وقد جاءت نتائج البحث لتؤكد على ضرورة توافر ثقافة واسعة لدى المبدع والمتلقي

(١) ينظر:

- الطراز ٩٧/٣.

- جمهرة الأمثال ١/٢٩٨، ٣٣٤.

(٢) الأعراف، الآية: ١٧٦.

(٣) الطراز ٩٧/٣.

على السواء؛ لأنّ أيّ تدنٍّ في مستوى المعرفة سيبتتر حلقة الوصل بينهم، فتختب-بالتالي- جذوة التّلميح، وتضيع سدى قيمة وظائفه الجماليّة والبلاغيّة

• كما يتعرّض البحث لمسألة ضبط المصطلح في التّراث البلاغيّ، والعمل على خلوصه من الشّوائب، خاصة وقد أطلق على فنّ التّلميح تسميات متعددة (التّلميح، التّلميح، حسن التّضمن، التلويع)، منها ما هو مستبعد، يجب التخلي عنه، ومنها ما هو مبرر ومقبول.

فهرس المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. الأذكياء- أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، مكتبة الغزالي، دت، د.ط.
٣. إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين درويش، دار اليمامة/ دار ابن كثير، دمشق - بيروت، الطبعة الرابعة: ١٤١٥هـ.
٤. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحق. عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، ويوسف علي طويل، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة: ٢٠٠٨ - ١٤٢٩ هـ.
٥. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت - لبنان ١٩٧٨ م.
٦. البداية والنهاية، لابن كثير الدمشقي، تحق. أحمد جاد، دار الحديث، القاهرة: ١٤١٣هـ.
٧. البديع، ابن المعتزّ، تحق. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ١٩٩٠ م.
٨. بديع التعبير شرح ترجمان الضمير، محمد بدر الدين الرافي الخلوتي، الطبعة الأولى بالمطبعة العلميّة، القاهرة ١٣١٢ هـ.
٩. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، الطبعة السابعة عشرة: ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
١٠. البلاغة العربيّة، حبنكة الميداني، بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
١١. تحرير التعبير في صناعة الشّعروالنثروبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحق. محمد حفني شرف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة لجنة إحياء التّراث، القاهرة، سنة ١٣٨٣ هـ.
١٢. تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، قرأه وكتب حواشيه وقَدّم له، ياسين الأيوبي، المكتبة العصريّة، صيدا - لبنان، الطبعة الأولى: ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.

١٣. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تحقق. عبد السلام هارون، ونخبة من العلماء، دار الصادق للطباعة والنشر، دت، د.ط.
١٤. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي بعناية وإشراف محمد صدقي عطار، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى: ١٤٣٣ هـ — ٢٠١٢ م.
١٥. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، دت، د.ط.
١٦. حاشية الدسوقي على مختصر السعد، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقق. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا — لبنان: ٢٠١٠ م — ١٤٣١ هـ.
١٧. حياة الحيوان الكبرى، للدميري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية: ١٤٢٤ هـ.
١٨. الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقق. إيمان الشيخ محمد — غرید الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت — لبنان: ١٤٢٩ هـ — ٢٠٠٨ م.
١٩. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقق. عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال — دار البحار، بيروت، الطبعة الأخيرة: ٢٠٠٤ م.
٢٠. درر وتحف من تراث السلف، محمد علي السراج، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ١٩٨٦ م.
٢١. ديوان أبي تمام الطائي، تقديم وشرح، محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت — لبنان، الطبعة الثانية: ١٤٢٩ هـ — ٢٠٠٨ م.
٢٢. ديوان جرير، شرح محمد إسماعيل عبد الله الصّاوي، مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي محمد بن حبيب، دار الأندلس، بيروت — لبنان، دت، د.ط.
٢٣. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتحقق. حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٩٨ م.
٢٤. ديوان العرجي، تحقق. وشرح سجع الجبيلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٩٨ م.
٢٥. ديوان علي بن الجهم، دار صادر، بيروت، تحقق. خليل مردم بك، الطبعة الثالثة: ٢٠١٠ م.
٢٦. ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت — لبنان: ١٤١٩ هـ — ١٩٩٨ م.
٢٧. ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، دت، د.ط.
٢٨. ديوان كعب بن زهير، تحقق. وشرح محمد يوسف نجم، الطبعة الثانية: ١٤٢٣ هـ — ٢٠٠٢ م.
٢٩. السيرة النبوية، لابن كثير الدمشقي، نوبليس، بيروت — لبنان، الطبعة الثانية: ٢٠١١ م.

٣٠. السيرة النبوية، لابن هشام الأنصاري، تحقق. طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت - لبنان، د.ت، د.ط.
٣١. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، وبهامشه حاشية اللب المصون على الجوهر المكنون، للشيخ أحمد الدمنهوري، دار الفكر، بيروت - لبنان، د.ت، د.ط.
٣٢. شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفّي الدين الحلّي، تحقق. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية: ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.
٣٣. الشّعْر والشّعراء، لابن قتيبة الدّينوريّ، تحقق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة: ١٤٢٣ هـ.
٣٤. الصورة البيانيّة في شعر عمر أبوريثّة، وجدان عبد الإله الصائغ، دار مكتبة الحياة - مؤسّسة الخليل التجاريّة، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٧.
٣٥. الطراز في علوم البلاغة، الإمام يحيى بن حمزة العلوي، تحقق. عبد الحميد هندawi، منشورات ذوي القربى، قم، الطبعة الأولى: ١٣٩١ هـ - ش - ١٤٢٣ هـ. ق.
٣٦. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٠٤ هـ.
٣٧. علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسّسة المختار للنشر والتّوزيع، مدينة نصر - القاهرة، الطبعة الثالثة: ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م.
٣٨. العمدة في نقد الشعر وتحميصه، ابن رشيق القيرواني، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: ٢٠١٢ م.
٣٩. عمر أبوريثّة، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت - لبنان: ٢٠٠٩ م.
٤٠. علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣ م.
٤١. علوم البلاغة، البيان المعاني البديع، أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العصريّة، صيدا - بيروت: ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م.
٤٢. فَوَاتُ الوَفَيّات، محمّد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرّحمن بن شاكر بن هارون ابن شاكر، الملقّب بصلاح الدّين، تحقق. إحسان عبّاس، دار صادر - بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٧٣ - ١٩٧٤ م.

٤٣. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرّد، تحقق. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة: ١٤١٧ هـ — ١٩٩٧ م.
٤٤. لسان العرب، لابن منظور الإفريقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت — لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٩٧ م.
٤٥. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، بمصر، الطبعة الخامسة، د.ت.
٤٦. مروج الذهب ومعادن الجوهر، للمسعودي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت — لبنان: ١٩٨٩ م.
٤٧. معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تصحيح وتعليق، ف. كرانكو، مكتبة القدسي — دار الكتب العلميّة، بيروت — لبنان، الطبعة الثانية: ١٤٠٢ هـ — ١٩٨٢ م.
٤٨. مورد البلاغة، جاسم الفهيد، مكتبة آفاق، الكويت، الطبعة الأولى: ١٤٣٣ هـ — ٢٠٠٢ م.
٤٩. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، ضبطه وعلّق عليه، علاء الدين عطية، دار البيروتي، الطبعة الأولى: ١٤٢٣ هـ — ٢٠٠٣ م.
٥٠. نهاية الإيجاز:
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، مطبعة الآداب والمؤيد بمصر القاهرة سنة ١٣١٧ هـ.
- نهاية الإيجاز، للرازي، تحقق إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان — الأردن: ١٩٨٥.
- نهاية الإيجاز، للرازي، تحقق. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت — لبنان، الطبعة الأولى: ١٤٢٤ هـ — ٢٠٠٤ م.
٥١. الهداية في شرح بداية المبتدي، للمرخيني، تحقق. طلال يوسف، دار إحياء التراث العربي، بيروت — لبنان، د.ت، د.ط.
٥٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، لابن خلّكان، تحقق. إحسان عبّاس، دار صادر — بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٧١ م.
٥٣. مجلّة الآداب واللغات، تصدر عن كلية الآداب واللّغات، بجامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريج — الجزائر، العدد الرابع جوان ٢٠٠٦ م.